



Vue de l'exposition à la maison rouge

## arnulf rainer et sa collection d'art brut

commissaire de l'exposition : Franz-W. Kaiser

**Arnulf Rainer** (né en 1929 à Baden, près de Vienne) s'est fait connaître dès les années cinquante comme l'un des tenants de l'avant-garde artistique autrichienne. Artiste prolifique il est aussi un collectionneur des créations d'autodidactes, marginaux, prisonniers, malades mentaux, médiums, naïfs, réunies sous le terme d'Art Brut par Jean Dubuffet après la seconde guerre ou d'*Outsider Art* par Roger Cardinal en 1972. Il commence sa collection en 1963 et la présente dès 1969 dans la galerie qui le soutient alors, la Galerie Nächst St Stefan à Vienne. L'exposition à la maison rouge n'est donc pas la première à montrer sa collection, mais elle invite cette fois à la découvrir en regard de son œuvre.

### La réaction au surréalisme

À l'âge de 19 ans, Arnulf Rainer découvre les théories surréalistes et le primat qu'elles donnent à l'inconscient dans le processus créatif. Les œuvres qu'il produit alors dépeignent un univers fantastique, habité d'êtres étranges, dont les formes peu à peu se dissolvent (*Schweber und Steher* – « Planant et debout », 1948). La série des « Microstructures » poursuit cette dissolution; intérieur et extérieur se fondent en une structure de mailles serrées.

En 1951, Arnulf Rainer se rend à Paris. Déçu par l'orientation prise par le mouvement surréaliste, il s'en détourne et s'oriente vers l'informel. La visite de l'exposition « Véhémences Confrontées » réalisée par Michel Tapié, Galerie Nina Dausset, et réunissant Capogrossi, De Kooning, Hartung, Matthieu, Pollock, Riopelle, Wols et Russel, n'est sûrement pas étrangère à la naissance de la série des « Centralisations » (*Zentralisation IX/4, TRRR 51*, 1951).

### Les recherches d'appropriation de l'expression de la folie

Dans les années soixante Arnulf Rainer commence sa collection d'Art Brut, centrée essentiellement sur les productions des aliénés. Il réunit des dessins, des peintures, et de manière plus large une documentation sur les productions asilaires (ouvrages de références, photographies). « La rencontre avec ce matériel n'a pas été une simple activité de collectionneur d'art habituel. Elle a représenté pour moi une confrontation plus spirituelle et mentale qu'artistique. Ce que j'ai collectionné a constitué un matériel d'études » (Arnulf Rainer, *Art Brut Hommagen*, 1991).

Cette documentation participe à une véritable quête d'appropriation et d'assimilation de l'état de folie.

Arnulf Rainer expérimente différentes techniques pour éprouver physiquement certains états de démence.

Pour déjouer le contrôle de la rationalité dans l'acte créateur au profit d'une expression débridée, il dessine sous l'emprise de l'alcool (*Profil unter Ouso* – « Profil sous Ouzo »,

1961), ou de drogues (*Skizze unter LSD* – « Esquisse sous LSD », ca. 1966), notamment dans le cadre des études réalisées par des médecins de la clinique universitaire de Lausanne et du Max-Planck-Institut de Munich. En numérotant les pages du cahier sur lequel il dessine, il peut reconstituer le processus du travail effectué (série des œuvres sous mescaline, 1966).

En 1967, dans son texte *Schön und Wahn* (« Beauté et Folie ») il défend « la valeur expressive des gestes schizo-phrénés, tels que faire des grimaces », et tente l'année suivante de retrouver les expressions des aliénés, en allant se faire photographier la nuit dans le photomaton de la gare de Vienne. « Une certaine excitation, un excès d'expression des muscles et nerfs faciaux étaient nécessaires. Pour cela je m'étais mis en condition pendant la journée ». « La tension faciale et les efforts d'expression physiologiques conditionnent non seulement une modification formelle de la personnalité [...] mais aussi une mobilisation de toutes les forces souterraines, celles qu'on appelle psychopatiques » (Arnulf Rainer, « Face Farces », 1971).

Il poursuit sa recherche avec la série des *Faces Farces* (1969-1973). Il fait cette fois appel à un photographe. À l'aide d'une clochette Arnulf Rainer sonnait l'instant de la prise de vue, pour saisir le point culminant de la tension expressive du visage.

Les photographies documentaires sur le langage corporel des psychotiques donnent naissance à d'autres séries telles que les *Profil* (1961-1970) ou les *Selbst-Daneben* (1974).

Dans la série des *Fingermalereien* (« Peintures aux doigts ») c'est le procédé pictural lui-même qu'Arnulf Rainer reprend à son compte.

En peignant avec les mains directement sur le support, il reproduit et s'approprie la gestuelle de Louis Soutter qu'il découvre au musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne en 1961. « [Chez Louis Soutter] la peinture au doigt est une manière de peindre avec la peau, sans pinceau, sans outil particulier. En ce qui me concerne, elle correspond à une attitude conceptuelle par rapport à l'art corporel, au geste. On ne peut pas dire que je peigne avec les doigts, mais plutôt avec la main. » (« Conversation entre Friedhelm Mennekes et Arnulf Rainer, à propos de Louis Soutter », *Les doigts peignent*, 1986).

### Les recouvrements

Les techniques de réappropriation employées par Arnulf Rainer trouvent leur source dans les *Übermalungen* (« Recouvrements ») qu'il réitère depuis plus de cinquante ans.

Très tôt, avant même qu'il ne s'intéresse à l'expression de la folie, Arnulf Rainer se réapproprie les productions d'autres artistes en intervenant directement dessus.

Il peint sur les œuvres que certains peintres ou collectionneurs lui ont confiées (des toiles de Sam Francis, des gravures de Goya), ou qu'il a achetées (Portfolio de Henri Michaux).

Mais ce sont surtout ses propres œuvres qu'il retravaille. Soit directement sur celles-ci, soit sur des reproductions (les *Selbstübermalungen*) ou des multiples (Dessin sur une lithographie de *Hämm und Gloff*), allant jusqu'à l'obturation complète de la surface (série des *Reste*).

Certains recouvrements rejoignent directement l'intérêt d'Arnulf Rainer pour la mimétique des malades mentaux.

En premier lieu, ceux qui ont trait aux études sur l'expression physiologique des passions. Arnulf Rainer travaille notamment sur les éditions originales qu'il collectionne: celles de Charles Le Brun (1619-1690), Francesco de Ficoroni (1664-1747), Tim Bobbin (1708-1786), Johann Caspar Lavater (1741-1801), ou encore le célèbre *Recueil de têtes de caractère et de charges, dessinées par Léonard de Vinci*, édité par Pierre-Jean Mariette en 1730.

Dans le milieu des années soixante-dix, Arnulf Rainer travaille cette fois sur des reproductions photographiques des

soixante-neuf «têtes de caractère» sculptées par Franz Xaver Messerschmidt autour de 1770. «[Elles] sont nées du besoin de dialogue. J'en avais assez de ne recouvrir que moi-même. À la recherche d'une mimique grandiose, je me heurtai aux têtes de comédiens de cet autrichien baroque» (Arnulf Rainer, «Concernant les *recouvrements* de F. X. Messerschmidt», 1977).

Enfin, c'est logiquement que Arnulf Rainer en vient à peindre ou à dessiner sur les créations d'Art Brut.

À partir du milieu des années 90, la relation d'Arnulf Rainer avec la création des aliénés prend une nouvelle tournure. Il ne se contente plus de travailler sur (*Überzeichnung Louis Soutter*, 1975), mais invite ces créateurs, en particulier Johann Fischer, Franz Kernbeis, Johann Hauser (tous patients de l'hôpital de Klosterneuburg), à intervenir sur son œuvre (des originaux ou des reproductions), parachevant le processus d'appropriation qu'il avait engagé quarante ans plus tôt.

### La collection Arnulf Rainer

La collection Rainer, qui compte aujourd'hui plus de deux milles pièces, s'est d'abord et principalement constituée auprès des lieux mêmes où ces œuvres ont été produites: les hôpitaux psychiatriques; plus tard et dans une moindre mesure: en salle de ventes ou dans des galeries spécialisées.

Par l'entremise de sa première femme et les recherches du Dr Jacob (qui publie en 1956, *Dessins et peintures des aliénés*) Arnulf Rainer noue très tôt des liens avec les institutions de l'Europe de l'Est grâce auxquelles il entame sa collection (L. Domenico, L. L., J. Radovic, Nikifor, S. Sekulic).

Dès cette époque, les productions asilaires se raréfient. La progression des traitements pour apaiser les souffrances des malades – nés avec le développement de la chimiothérapie – contribuent à diminuer leurs capacités créatrices. Les établissements favorisent par ailleurs la création d'ateliers d'art thérapie, dans lesquels l'activité plastique des patients est encadrée et orientée par les visées thérapeutiques des médecins, déjouant «l'esprit contestataire qui sont les composantes nécessaires de l'invention artistique» (M. Thévoz, *Requiem pour la folie*). C'est naturellement que Arnulf Rainer se tourne vers l'hôpital de Klosterneuburg, à Gugging, près de Vienne, dans lequel le Dr Navratil tente de donner à ses patients les moyens et l'indépendance pour créer. Le médecin ouvre dans les années quatre-vingt La maison des artistes pour les accueillir: «un lieu qui n'est pas thérapeutique à proprement parler, mais plutôt libertaire, et assez autonome par rapport à l'institution pour que ces individualités créatrices puissent s'y affirmer» (M. Thévoz, «la Tinaia», *L'Art Brut*, fascicule xvii). Gugging comme La Tinaia en Italie (autre établissement suivant la même orientation) entendent réhabiliter les patients créateurs en sollicitant leur admission dans les institutions artistiques. Cette intégration, qui va de pair avec celle de leurs œuvres dans le marché de l'art, vise à une réinsertion sociale et prétend à une volonté thérapeutique.

La collection d'Arnulf Rainer ne s'arrête pas aux seules productions des aliénés. L'artiste reconnaît des qualités similaires aux œuvres des naïfs, marginaux, autodidactes (T. Gordon, P. Ghizzardi, M. Raffler, A. Wallis), ou des médiums (M. Gill, G. Hozatko-Mediz, A. Zemánková). Il ne se contente pas non plus des œuvres des plus célèbres d'entre eux, faisant côtoyer les dessins d'Aloïse, L. Soutter, F. Schroder-Sonnerstein ou A. Wölfli avec ceux d'inconnus, comme J. Jantosz, I. F. S. Maly, Goldberg, Herbert.

Toujours à la recherche de nouvelles œuvres, il participe aujourd'hui au jury du EUWARD (European Award Painting and Graphic Art for Artists with Mental Disability) qui remet des prix à des créateurs handicapés mentaux – les œuvres de certains d'entre eux sont ainsi entrées dans sa collection (C. Dobringer, W. Mösenbacher, E. Staudinger, H. Schmidt, M. Enver).



Vue de l'exposition à la maison rouge (*Aanéén/Jelle Liupaard II*)

## één berlinde de bruyckere

**Berlinde de Bruyckere** est née en 1964 à Gand en Belgique où elle vit et travaille. Une stricte éducation religieuse et la fréquentation dès l'enfance de la boucherie familiale ont certainement compté dans l'élaboration d'une œuvre, où le corps est envisagé comme le point où convergent souffrance et désir.

Pour son exposition à la maison rouge, l'artiste a choisi de présenter des sculptures réalisées entre 1999 et 2004, et de les réunir sous le titre *Eén* («Un»). Ce «Un» renvoie à une origine mythique, commune à toutes ces œuvres, «un univers cosmique où l'homme et l'animal n'étaient pas encore séparés... Où les sexes n'étaient pas encore dédoublés, où les socles n'existaient pas, où les choses étaient étendues ou suspendues quelque part...» (Barbara Baert, in cat. de l'exposition, p. 7, éd. Gli Ori, 2004).

Pour chacune des œuvres de la série *Aanéén* («Vers un»), l'artiste assemble les corps de deux figures, comme dans la première salle, ceux de deux chevaux.

Berlinde de Bruyckere commence à traiter le thème du cheval en 2000, lorsque le Musée d'Ypres (Belgique) lui commande une œuvre sur la guerre.

Dans les archives elle découvre des photographies de chevaux morts, tués lors des combats de 1914-1918 et abandonnés sur la voie publique d'une ville dévastée. De ses images elle réalise une première installation de cinq chevaux posés sur des tréteaux.

*Aanéén* (2003-2004, coll. di Gropello) semble, malgré son poids, s'élever alors que les épaisses crinières retombent sur le sol dans un sentiment de douce mélancolie. Les peaux cousues entre elles sans laisser d'orifices apparents font de ces corps démesurés, de gigantesques peluches qu'on aimerait caresser.

Plus loin, *Aanéén* (2003-2004, coll. Antoine de Galbert) évoque incontestablement la naissance d'Eve du flanc d'Adam. Posés sur la table ces deux corps liés affrontent dans le même temps la mort.

Dans la série, *Aanéén-genaaid* («Cousus ensemble») les œuvres, sculptures ou dessins, sont composées cette fois, de figures hybrides créées à partir de l'assemblage d'éléments hétérogènes. Dans les dessins, les lignes de jonction entre les parties sont crayonnées de petits traits horizontaux. Dans les sculptures, la couleur, les nervures de la cire distinguent les différents éléments assemblés (*Aanéén-genaaid*, 2003-2004, coll. La Gaia, Busca).

Les *Dekenvrouw* («Femmes à la couverture») sont des travaux plus anciens et rassemblent des séries de figures féminines cachées sous des couvertures. Chaque œuvre porte le nom du modèle, comme *V. Eeman*, 1999 (coll. Mark Deweer, Otegem).

Depuis 1994, les couvertures usagées chargées d'histoires, de souvenirs, d'odeurs sont un matériau récurrent. Pliées, posées sur des structures métalliques ou dans les arbres, elles font référence à une maison originelle. Elles sont un élément de premier secours offert aux réfugiés, aux blessés. La couverture

protège mais elle peut aussi étouffer, elle peut réchauffer mais elle peut aussi isoler du bruit et des autres (Wezen, 2003, coll. privée, Londres).

La dualité est inhérente à chacune des œuvres de Berlinde de Bruyckere. L'artiste parvient à combiner dans une même œuvre la parfaite et classique représentation de la réalité, avec la déconstruction moderne et l'utilisation de matériaux hétérogènes.

Ces dernières années, Berlinde de Bruyckere cherchait à décliner au masculin ses thèmes de prédilection tels que la solidarité ou la fusion entre deux êtres. C'est la conjonction d'une image de l'histoire de l'art – une crucifixion du Maître de Güdböhm (1360) illustrant la figure du larron pliée et enroulée autour de sa croix – et des images d'actualité – des corps mutilés de soldats pendus sous un pont en Irak – qui l'ont conduite à réaliser une série de sculptures et de dessins intitulés *Jelle Luipaard* (2004-2005) d'après le nom du modèle.

Dans ces deux sculptures, la violence de la représentation est atténuée par le choix du matériau – la cire – et par la finesse et la délicatesse des membres inférieurs des figures.

Berlinde de Bruyckere sculpte la cire, déforme les corps, les allonge, les dédouble. Seuls les corps et l'énergie qu'ils dégagent l'intéressent. C'est pourquoi elle a pris le parti de cacher les visages sous les couvertures et les épaisses chevelures ou de réaliser des figures acéphales.

Les dessins au crayon et à l'aquarelle précèdent le plus souvent les œuvres. Réalisés sur de vieux papiers, des planches d'ouvrages anciens, ils ont leur(s) propre(s) histoire(s), sont autonomes et fonctionnent comme des études, des séries qui complètent la vision d'une œuvre en volume.

#### Les dernières expositions

Ses expositions récentes au MUKHA d'Anvers en 2001, à la Biennale de Venise en 2003 ou encore la salle qui lui est consacrée à la Saatchi Gallery de Londres lui ont assuré une reconnaissance internationale. Elle est aujourd'hui une figure essentielle de la scène artistique flamande, choisie par Harald Szeemann pour participer à son exposition « La Belgique visionnaire » achevée en mai 2005 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

Elle est représentée par les galeries Continua (San Gimignano, Pékin), Hauser & Wirth (Zürich et Londres) et Yvon Lambert (Paris).

#### Édition

À l'occasion de l'exposition *Eén*, au Musée d'Art contemporain De Pont à Tilburg (Pays-Bas) et à la maison rouge, un catalogue illustré a été publié par les éditions Gli Ori à Prato (Italie). Textes de Barbara Baert et Harald Szeemann. Ed. française, 138 pages, 50 €.

---

### exposition Arnulf Rainer et sa collection d'Art Brut

#### itinérance

Cette exposition initiée par la maison rouge sera accueillie à l'hiver 2005-2006 par le Gemeentemuseum à La Haye (Pays-Bas) et au printemps 2006 par le Musée Dhondt Daenens à Deurle (Belgique) et par le Musée du Docteur Guislain, à Gand (Belgique).

#### édition

*Arnulf Rainer et sa collection d'Art Brut*

Co-édition la maison rouge et Fage éditions, n° 3 de la collection *privées*, 272 pages illustrées, français-anglais, textes de Roger Cardinal, Franz-W. Kaiser et Bernard Vouilloux, entretien avec Arnulf Rainer, 30 €.

#### autour de l'exposition

**jeudi 15 septembre 2005 à 19 h :**

**Bruno Decharme**, cinéaste, grand collectionneur d'art brut, fondateur de la galerie abcd, parlera de sa collection, du marché et de son évolution.

**jeudi 29 septembre 2005 à 19 h :**

**Joëlle Pijaudier**, directrice du Musée d'Art Moderne de Villeneuve d'Ascq présentera la collection d'Art Brut *L'Aracine* conservée dans son établissement.



Vue de l'installation dans le patio

### le méta jardin gerda steiner et jörg lenzlinger

Le couple d'artistes suisses, **Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger** sont les premiers à proposer une intervention pensée tout spécialement pour le patio de la maison rouge.

*Le méta jardin* de Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger, véritable *work in progress*, est constitué de plantes naturelles (celles très sophistiquées des jardineries comme les mauvaises herbes de l'Orangerie de Versailles) et de plantes artificielles, de cristaux, d'objets divers, récoltés précédemment par les artistes lors de leurs nombreux voyages à travers le monde, ou glanés pour l'occasion à Paris. Le public est invité à y pénétrer et à flâner dans cette biodiversité recrée, qui envahit progressivement le patio, le temps de l'exposition.

Sensibles aux grandes questions écologiques de notre époque, les artistes jardiniers, tels des apprentis-sorciers, présentent avec une poésie teintée d'un certain cynisme et de beaucoup d'humour, un paysage futuriste, composite.

À la maison rouge, Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger ont dessiné les plans d'un jardin à partir des matériaux présents dans le patio : graviers et sable. Entouré de ses verrières, le patio se transforme en vivarium pour le public de la fondation.

On y repère tous les éléments du jardin classique : la grotte, la fontaine, le lac et les petits bancs en bois mais ils sont totalement réinterprétés par les artistes et, se cachent dans ce « jardin à la française » beaucoup de surprises suisses qu'il faut prendre le temps de dénicher.

#### Quelques éléments biographiques

nés respectivement en 1967 à Ettiswil (G.S.) et en 1964 à Uster (J.L.) ; ils vivent et travaillent à Uster (Suisse) et sont représentés par les galeries Nicola Fornello à Prato et Turin et Stampa à Bâle.

Travaillent en collaboration depuis 1997.

**2003 :** *¿Como llego la morsa a Madrid?*, La Casa Encendida, Madrid

*Giardino calante*, Chiesa San Stae, Biennale de Venise

*Wucher*, Kunsthaus Aarau

*Schönheitsfehler + Goldgruben*, St-Gall

**2004 :** *Whale balance*, Watari-um, Tokyo

*Les Envahisseurs!*, conservatoire et jardin botanique, Musée d'histoire des sciences, Genève

*Wurzelbehandlung*, Museum Tel Aviv

*Brainforest*, 21 st Century museum, Kanazawa

*La Fuente de la Juventud*, La Cartuja, Biennale de Séville.